

Federico Minolfi



UN ARTISTA DEL ODIO

**Restauración de la obra literaria
de Raúl Barón Biza**

UN ARTISTA DEL ODIO: Restauración de la obra **literaria de Raúl Barón Biza**

Por Federico Minolfi Samamé

<i>I. Introducción: Raúl Barón Biza, un escritor</i>	<i>4</i>
<i>II. RISAS, LÁGRIMAS Y SEDAS (1924).....</i>	<i>5</i>
<i>III. POR QUÉ ME HICE REVOLUCIONARIO (1933-1934)</i>	<i>8</i>
<i>IV. EL DERECHO DE MATAR (1933-1935).....</i>	<i>10</i>
<i>V. PUNTO FINAL (1941)</i>	<i>16</i>
<i>VI. UN PROCESO ORIGINAL (1951).....</i>	<i>21</i>
<i>VII. TODO ESTABA SUCIO (1959-1963): El fin absoluto del mundo.....</i>	<i>25</i>
<i>VII. CONCLUSIÓN</i>	<i>25</i>
<i>VIII. BIBLIOGRAFÍA</i>	<i>33</i>

UN ARTISTA DEL ODIO: Restauración de la obra literaria de Raúl Barón Biza¹

*A Pablo Martín Grassis, hermano, maestro y amigo.
A Gastón Ferreyra Bettucci, compañero de todo.*

A mi Amor, Daniela Andrea Darcy.

I. Introducción: Raúl Barón Biza, un escritor

Se ha hablado de Barón Biza de diversas maneras. Playboy, rentista, duelista. Se habla del criminal, del hombre enloquecido que desfiguró para siempre a su segunda esposa con una copa de ácido. Se habla, con un academicismo miope, de sus excesos discursivos; se le achacan defectos que muchas veces no son sino la expresión de un enseañamiento de sus mismos críticos.

Pareciera que en nuestro tiempo existen intelectuales de bajo vuelo, estilizados antes que estilistas, que necesitan ejercitar el repudio a Raúl Barón Biza para reafirmarse. Ese detalle confirma que se trata de un autor vigente. Y su vigencia tiene el mérito de los libros más queridos, de los santos griaes que el lector busca afanosamente. Acaso tenga un sentido la búsqueda de lo que queremos leer, tanto o más que lo que un libro nos ofrece.

En el último año han aparecido varios trabajos de ensayo sobre la figura de Raúl Barón Biza. Pocos resultan valiosos; el resto no son más que ripio académico, narices cultas que pretenden analizar desde un manual de cátedra una literatura que se crea a sí misma desde y hacia las tripas. El resultado son largas abstracciones cultas y petulantes cuyo único objetivo es servirse de un artista para hacer teoría boba.

Muy pocas veces, sin embargo, se ha hecho referencia a lo más valioso que Barón Biza dejó. Y es que más allá de la hojarasca periodística y las zonceras de cátedra, hay media docena de libros que merecen atención.

La soberbia intelectual también fue un defecto de Barón Biza; pero es dable preferirla en un creador, y no en los posteriores glosadores de su producto literario. Hay algo intangible que pone en un lugar preponderante a la imagen visual, en desmedro de cualquier espejo deformante. Podemos hablar de Barón Biza con sacrosanto horror; siempre será preferible leerlo.

¹ Reseña bibliográfica como complemento de la restauración integral de la obra literaria de Raúl Barón Biza en formato digital, con la colaboración de **Ariel José Curone** y **Gabriel Waisberg**, para su libre difusión.

A comienzos de 2005 conseguí un ejemplar desvencijado de *El Derecho de Matar*. Buscarlo fue uno de mis caprichos preferidos, porque quería ver cómo era el libro que con tanta envidia me habían desaconsejado leer. En los claustros corresponde amar a Borges, odiar los libros de autoayuda liviana para ejecutivos y, en especial, despreciar irónicamente a Barón Biza. Yo amo a Borges, odio las soluciones fáciles para hombres ocupados, pero no había leído a Barón Biza. ¿Por qué de antemano se ocupaban todos nuestros pulcros intelectuales de Letras de cubrirlo de basura?

Siempre he desconfiado de las historias oficiales, por caprichosas y aburridas. Siento que alguien trata de imponerme su versión de los hechos y de las cosas, y soy demasiado terco. Bien, lo cierto es que *El Derecho de Matar* me pareció un libro muy superior a varios mamotretos consagrados por nuestro bronce universitario. ¿Dónde estaba el resto de sus obras, y por qué la mordaza cultural que le habían impuesto era tan absurdamente efectiva?

Pronto me familiaricé con una palabra: *incunable*. Era el calificativo para libros marginales que sólo se conseguían en los estantes polvorientos de las librerías de viejo. Ahí se mueren de frío Barón Biza, Mariani, Papini, Vargas Vila y Soiza Reilly. Y está a punto de hundirse en ese inframundo Juan Jacobo Bajaría.

Con buena suerte pude completar mi colección de Barón Biza y formar una opinión personal; era un autor farragoso con obras pequeñas (*Risas, Lágrimas y Sedas*) panfletos valiosos (*Por qué me hice revolucionario*) y tres novelas muy respetables. Era el artista del odio y el desprecio. Yo amaba a Borges; hoy amo igualmente a Barón Biza.

He restaurado todos sus libros para que estén al alcance de cualquiera. Es mi derecho a leer, así como el de todos los que puedan tener interés en ir un paso más allá de las crónicas académicas que todo lo imponen. El gataflorismo intelectual es el cerrojo impuesto a los atrevidos y es, también, el cáncer del arte. El fervor de decir y escribir no nace en los claustros sino en la calle.

Raúl Barón Biza fue un escritor. Más que eso: fue un escritor capaz de urdir una forma de entender la literatura que es, hoy por hoy, su carta de identidad. Sus párrafos son viscerales y desparejos como las mejores emociones humanas. La humanidad de Barón Biza es su propia escritura; y una humanidad dolorosa es también el punto de partida para la gestación de la belleza.

Lo que sigue es una reseña, más o menos emotiva, de los motivos por los cuales no merece ser olvidado.

II. RISAS, LÁGRIMAS Y SEDAS (1924)

Una costumbre habitual en Barón Biza era anunciar como “en prensa” (o ya editados) libros que luego nunca aparecieron. Acaso hayan sido esbozos, acaso ediciones exclusivas, limitadas y caprichosas. O tal vez se dejaba ganar por el entusiasmo de alimentar la imagen distorsionada que recibirían los de su clase. Todavía podía utilizar

la ambigüedad de su doble apellido, y algunos lo veían como a un noble. Si a eso le agregaba furtivas ediciones de libros que ya en su época eran inhallables, el resultado no podía ser otro que la llave de acceso a una mitología local.

Según los pobres registros que sobreviven, hacia 1924 el joven Raúl Barón (que todavía no era Barón Biza, un John Dillinger de las letras argentinas) había editado textos dispersos. Uno era *Del ensueño* y se habría publicado en España en 1918. El otro, *Alma y carne de mujer*, una novela supuestamente editada en Chile durante 1923. También anunciaba una segunda novela que nunca publicó, titulada provisoriamente *Manón*.

Como sea, el primer libro suyo del que se tuvo noticias en Argentina fue *Risas, Lágrimas y Sedas*. Bajo ese título se leía un epígrafe entre paréntesis: “...de la vida inquieta.”. Es una colección de quince relatos breves que van desde las influencias del desencanto sensible de Oscar Wilde a los pasajes en que se insinúa el escritor de los años siguientes.

En su mediocre *Barón Biza, El Inmoralista*, Christian Ferrer desliza intencionadamente un error al informar que el prologuista de *Risas, Lágrimas y Sedas* era “un tal Barón de la Parra”² y que éste es, a su vez, Barón Biza. El dato es falso, porque en el libro de Raúl Barón se lee que el prologuista es B. de la Parra (no discurriré sobre las infinitas posibilidades de la letra B). La inferencia de Ferrer puede ser correcta (no sería extraño que ya en aquellos años Barón Biza disfrutara de hablar de sí mismo en tercera persona) pero la manipulación del dato es dos veces infame: confunde y trampea al lector, que probablemente jamás tenga en sus manos un ejemplar original del primer libro de cuentos de Barón Biza.

Juzgar *Risas, Lágrimas y Sedas* es una tarea estéril. No hay un hilo conductor entre sus páginas, tiene un estilo desigual y afectado y tampoco guarda un mayor parentesco con cualquier otro libro de Barón Biza.

Los diálogos y las reflexiones que pone en boca de los personajes son irreales: “Pero si soy grandemente feliz con ésta mi vida, ¿para qué anhelar otra felicidad que no está en mí, que por no depender de mi voluntad, puede traicionarme y hacerme desgraciado?”³ dice Carlos, uno de los protagonistas del primer cuento del libro, “Eterna espera”.

Hay otro relato mejor estructurado, “Amor de apache”, en el que se nota un esfuerzo consciente por seguir una secuencia de acontecimientos que desemboquen en un desenlace. Un cuidado que no tendrá en el futuro, ya que trabajos posteriores (particularmente su excelente *Punto Final*) son más bien desordenados y espasmódicos.

Algunas de las frases de *Risas, Lágrimas y Sedas* serán utilizadas, no obstante, en *El Derecho de Matar*. Tal vez le pareció útil comunicar diciendo “Era bonita como un pecado de amor” y exclamar “Oh, quién tuviera una amante, de ojos negros y rasgados, de labios rojos y de talle esbelto!”.

Pero el tramo más intenso de *Risas, Lágrimas y Sedas* es otro cuento menos extenso que “Amor de apache”. Es “Besos de muerte”, la historia de un médico solitario que se enamora de una tuberculosa. Ya surge el Barón Biza brillante, capaz de saciar como nadie la curiosidad mórbida del lector:

² FERRER, Christian. *Barón Biza, el inmoralista*. Editorial Sudamericana, 2007, p. 51.

³ BARÓN BIZA, Raúl. *Risas, lágrimas y sedas*. Edición de autor, 1924, p. 23

Negros sus ojos, como la noche, como esas noches de invierno frías, lluviosas. Negros como los cuervos, el ónix, la muerte, porque la muerte debe ser negra, horriblemente negra. (...) La examiné con cierto temor. Hubiese querido no sentir dentro de su pecho, el rugido de la muerte, aquel seco golpear de la descarnada. Pero no; al primer momento se notaban cavernas, grandes y profundas cavernas que nada, ni nadie, cerrarían.⁴

Es un autor inmaduro y emocional que no domina su oficio, pero también tiene el arma de la elocuencia: “El anfiteatro de la muerte, el palacio de los cadáveres aún calientes, de los seres que un instante antes sonreían, pensaban, sufrían...”⁵

Risas, Lágrimas y Sedas es un libro inferior dentro de la obra de Barón Biza, y el exacto compendio de aciertos y errores que se profundizarán, hasta convertirse en el sello distintivo del escritor. Será el colmo del exceso, pero también el gran maestro de la expresividad. El lenguaje no es muy diferente al que se utilizó en las viejas películas de Carlos Gardel, por su falta de espontaneidad. Pero en otras páginas, Raúl Barón logra modelar y extraer emociones. Algo lo vincula ya con Barón Biza; el melodrama es siempre trágico, porque Raúl Barón es un romántico. Barón Biza también será trágico, pero porque tiene una visión atroz de los hombres. Aunque la punta del ovillo no sea esa, sino el interés afiebrado en bucear en lo más sombrío del alma humana. La tos de perro del médico de “Besos de muerte” se engarza con la escena final, patética y bella, de su historia de amor.

Otros retazos del libro no tienen esa lucidez y parecen fragmentos dispersos, anotaciones de viaje apresuradas. “El Abrazo” (que fuera publicado en “El Diario” de Chile en 1923) es una buena muestra de esta dispersión. También lo es “Parábola”. Pero no son esbozos, sino breves y fallidos experimentos. En ninguno de ellos cabría una proyección a mayor, ninguno deja abierta la posibilidad de continuarse. Son, en todo caso, ideas fugaces. No hay en ellos expresividad, precisamente porque en Barón Biza la transmisión de emociones se lograba a través de extensos párrafos. Tenía el poder de exprimir una idea hasta agotarla, y no tardaría en comprender que ese era un recurso eficaz. Sus novelas, con el paulatino asentamiento de esa herramienta, serían cada vez más largas y descriptivas.

¿Qué diferencias hay entre Raúl Barón y Barón Biza? ¿Cuándo Mr. Hyde acabó con el pobre Jeckyll? La principal intromisión es la del tiempo. Raúl Barón es un hombre joven cuya cosmogonía es limitada. Es un producto de clase alta que cuenta historias que poco difieren de las que vio en el cine. Es romántico y sensible, pero también un soñador de poco vuelo. Barón Biza, en cambio, es un hombre cargado de resentimiento. Sus sueños de juventud no se han cumplido, y empieza a entender que su casta social no es más que un ridículo y anquilosado confín del mundo; el lente a través del cual ha creído ingenuamente observar la realidad. Si Raúl Barón contaba historias, Barón Biza utiliza la trama novelística como excusa para la literatura de reflexión. Que haya dado con tres historias medianamente interesantes (en especial las de sus dos últimas novelas, con las peripecias de Ego en *Punto Final* y Roberto en *Todo estaba sucio*) no le importa demasiado. Porque a diferencia de Sábato, que da una importancia igual a la denuncia que al relato, Barón Biza no tiene demasiado interés en darles vida a sus personajes.

⁴ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., ps. 91-92

⁵ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., p. 93

Son, sencillamente, el pretexto para ejemplificar lo que en otros párrafos releva a nivel teórico. La trama tiene entonces una función didáctica; es poner en acto las reflexiones políticas o morales que de otra forma serían una potencia inmóvil.

Raúl Barón tendrá una muerte rápida. El epitafio de aquellos años ingenuos puede leerse en su siguiente libro, *Por qué me hice revolucionario*. Allí pasará revista a todas y cada una de sus desgracias tempranas, entre las que se cuentan la muerte de Myriam Stefford y el derrumbe del gobierno de Hipólito Yrigoyen. Sería el nacimiento de Barón Biza, el peor hombre posible y el creador de un mundo imaginario nutrido de espanto.

III. POR QUÉ ME HICE REVOLUCIONARIO (1933-1934)

La tirria de Barón Biza fue aumentando rápidamente a partir de los primeros años treinta. Había trazado una vida, y empezó a entender que la suya sería una historia de frustraciones permanentes. Aunque no pudiera saberlo, lo intuía: cada plan que emprendiera hasta su muerte acabaría de la peor manera. No importaba cuánto se afanara en triunfar, el resultado sería siempre el mismo. Y para peor, muchas veces se sentiría humillado.

En las primeras páginas de *Por qué me hice revolucionario* hay dos tragedias. La primera no es personal, pero tendría incidencia en la Argentina donde Barón Biza viviría hasta mediados de los sesenta; específicamente, el golpe de Estado de José Félix Uriburu significó no sólo el quiebre del orden institucional y la caída del Partido Radical. Para Barón Biza –yrigoyenista furibundo- las ínfulas militares eran una afrenta contra sí mismo:

El 6 de Septiembre, una clase repudiada por el pueblo, los descendientes directos de aquellos asaltantes de caminos, la misma clase que había en la conquista de América, importado esclavos de África, explotado al indio y aniquilado la raza originaria, los mismos descendientes de aquellos comisarios de campaña que hicieron que más de un gaucho se alzara, se habían adueñado, por un cuartelazo, del Poder. La democracia, el 6 de Septiembre, había sido abatida en mi Patria. El Poder había sido asaltado para llenar las exhaustas cajas de los viejos ricos. Los militares habían recibido en pago, préstamos en dinero, privilegios y prerrogativas, traicionando así su juramento de fidelidad a la Constitución. El pueblo los había armado, los había dignificado con el uniforme para la sagrada misión de la defensa de la Patria, y ellos le pagaron asociándose a la banda que asaltó el poder. Insolentes paseaban sus uniformes por las calles de Buenos Aires. Los civiles hablaban en voz baja.⁶

Hay otra desgracia que lo atormentará de allí en más, y es la muerte de su primera esposa (Myriam Stefford) en un accidente de aviación. Ambos habían vivido a pleno los años locos, y se habían convertido en la imagen consolidada de la bonanza argentina de entonces. Sus días junto a Myriam se habían acabado de cuajo:

⁶ BARÓN BIZA, Raúl. *Por qué me hice revolucionario*. Editorial Campo, 1934, p. 10-11.

26 de Agosto de 1931. La noche se ha hecho en pleno mediodía. Un pequeño papel, y de toda esa maravillosa mujer sólo quedaba en Marayes un monolito con esta inscripción: “Viajero, rinde el homenaje de tu silencio a la mujer que con su audacia, quiso llegar a las águilas”. Y en Córdoba, sobre el camino de Alta Gracia, coronado por el motor del traicionero “Chingolo II”, otro monumento con sus últimas palabras: “Chingolo mío, pájaro bueno con alas de papel y corazón de acero”.⁷

Para colmo de males, no pudo esquivar los rumores que hablaban de un atentado contra el avión de su esposa. Algunos culpaban a sus enemigos políticos. Otros, solapados, se dirigían llanamente contra él. Barón Biza, entretanto, templaba su carácter:

Esa misma noche después de cenar, llegué hasta el bar de un restaurant de la calle Corrientes. Bebía tranquilamente en el mostrador un chopp, cuando se me acercó un grupo de ocho legionarios (...) Rodeado por todos ellos, empezaron una violenta provocación amparados en el número y en el hecho de encontrarme completamente solo. Ante el primer golpe, reaccioné violentamente (¡cuánto agradezco no haber tenido en ese momento mi revólver!) y con el mismo vaso en que bebía, enceguedo atropellé al grupo, rompiéndoselo en la cara al que así me había, cobardemente, atacado. No pudieron entre todos poner una vez más sus puños sobre mí y ante los gritos de las señoras y concurrentes, marqué para siempre el estigma de su cobardía con grandes cicatrices en el rostro a cuatro de los que formaban el grupo. Ensangrentados huyeron junto a los otros que no se animaron a enfrentarme.⁸

Los hechos fríos están apuntados para cualquier crónica revisionista: Barón Biza, luego de la formación de la Asociación Democrática Argentina (A.D.A.), se puso al frente de la resistencia civil contra el gobierno de facto. Apoyó a los conspiradores Bosch, Cattaneo y Pomar, cabecillas de una revolución frustrada. Hubo escaramuzas breves que terminaron con fugas y encierro para los conjurados. El espasmo revolucionario se consumió pronto, agusanado por delaciones y falta de estrategias. Los ideales de Barón Biza y sus camaradas eran sinceros pero ingenuos; confiaban, además, en una adhesión ciudadana que jamás llegó. Barón Biza empezaría a delinear, borrosamente, a sus enemigos:

Algún día daré a conocer esta verdad, en que los héroes se mezclaron con los traidores; la generosidad de unos y el sacrificio de otros, fue aprovechada por bandidos disfrazados de políticos y revolucionarios. Algún día escucharán mi palabra y sentirán mi látigo. Algún día he de arrancarles el antifaz, para que el pueblo sepa que tuvo ídolos de barro, con entrañas de mugre.⁹

⁷ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., p. 13.

⁸ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., ps. 29-30.

⁹ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., p.16.

Por qué me hice revolucionario es la historia de las peripecias de Raúl al pretender sortear cercos diplomáticos de tres países: Argentina, Brasil y Uruguay. En nuestro país ya estaba haciendo sus pinitos el “grotesco y fofo”¹⁰ General Agustín P. Justo. Pero Barón Biza se las vería contra los gobiernos de Getulio Vargas en Brasil y Gabriel Terra en Uruguay. El libro terminaría siendo un manifiesto de denuncia, un documento político y, literariamente, el momento del quiebre. Porque Barón Biza abandonará Sudamérica rumbo a Europa, y el que regrese será un hombre en quien la rabia habrá oscurecido el candor juvenil. Su hijo Jorge dirá:

Supongo que sus primeras embestidas se originaron en un sentimiento auténtico pero contradictorio con su clase. Al no encontrar en la política el freno de otra voz, como en el amor encontraba el freno de otro cuerpo, se abalanzó sobre los ideales con más ingenuidad que planes. Marchó preso y le pegaron. Conoció el odio; le gustó más que los ideales, y ya no se separó de él.¹¹

Barón Biza era individualista, antagónico e iconoclasta. No sólo quería ser un revolucionario, sino también hacer esa revolución a su manera. Cuando los acontecimientos se volcaron al cauce opuesto, su naturaleza lo llevó a despreciar profundamente a los nuevos arquitectos de la política argentina. Mientras que sus compañeros, en su mayoría menos íntegros y coherentes que él, prefirieron pasarse al bando gobernante de turno. Barón Biza les dedicó su odio, y ellos utilizaron esa indignación para desterrarlo como a un eremita. Era demasiado intransigente como para ceder en el terreno de las ideas, y no le quedó otra opción que el ataque frontal a todo aquello por lo cual había luchado.

Pero a la vez, la realidad que lo rodeaba tampoco dejaba muchas esperanzas; sus enemigos habían encontrado en la primera edición de *El Derecho de Matar* la mejor excusa para convertirlo en el gran pornógrafo nacional. Sus amigos de antaño, hartos de que sus nombres de abolengo se vincularan con el escandalizador profesional de la sociedad chic, le quitaron todo su apoyo. Ahora era un hombre poderoso y solitario, que tenía todo el solitario poder de un dios olímpico.

IV. EL DERECHO DE MATAR (1933-1935)

Como ya se dijo, a partir de 1932 podemos hallar las primeras palabras balbuceadas por el escritor al que llamamos Barón Biza. Raúl era un hombre curioso al que le gustaba coquetear con las vanguardias. Eso lo llevó, como a muchos de su generación, a escarbar en los textos de José María Vargas Vila y Mario Mariani¹².

Tal vez la principal influencia del primer Barón Biza sea Vargas Vila, el escritor colombiano. Vargas Vila había nacido en Colombia el 23 de julio de 1860 y tenía fama

¹⁰ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit. p. 205.

¹¹ BARÓN BIZA, Jorge. *El desierto y su semilla*. Editorial Simurg, 1998, p. 241.

¹² Como lo reseña Candelaria De la Sota en un estudio muy recomendable sobre Barón Biza (Véase: DE LA SOTA, Candelaria. *Raúl Barón Biza, el escritor maldito*. Vergara, 2007).

de insultador profesional. Era un escritor pendenciero y excesivo, dos virtudes que para Barón Biza serían notas de carácter.

Hasta *Risas, Lágrimas y Sedas* Barón Biza habla de mujeres primorosas: “Ligeras, vaporosas, provocativas, mimosamente enamoradas, riendo en locas carcajadas de juventud y vida, de ojos negros o azules, insinuantes, prometedores”¹³. Con el paso de los años esa mirada caballerosa se convertirá en una expresión de desprecio. La mujer será *la hembra*, un conjunto de tripas y orín que explota el deseo del hombre “para satisfacerse y a la vez para llenar su aparato digestivo. Es su único rol. Llenarlo de alimentos o de espermatozoides”¹⁴. Es el legado Vargas Vila, que en *Las Rosas de la tarde* había escrito treinta años antes: “Los senos de la hembra son ya para la caricia de los machos, no para el labio sitibundo del infante”¹⁵. Barón Biza, por su parte, diría:

El escote atrevido, casi siempre exagerado, dejaba al descubierto el nacimiento de sus senos, ánforas de alabastro tibio, que se adivinaban macizos tras la tenue seda; senos de hembra, senos para besar y morder.¹⁶

El machismo de *Risas, Lágrimas y Sedas* es un elegante sentimiento de superioridad respecto a las mujeres, invariablemente ingenuas o pusilánimes, cuando no víctimas de melodramas exagerados. La primera versión de *El Derecho de Matar* (en adelante, *El Derecho de Matar I*), en cambio, es una obra en la que la mujer (ya hembra, ya desnudada en la animalidad que denuncia Barón Biza) sufre la disección de sus intestinos.

Vargas Vila, con una intención contestataria, había evitado caer en la misantropía. Barón Biza hizo lo que cualquier discípulo: aventurarse más allá de las virtudes de su maestro. Como en Vargas Vila la virtud era el vicio, Barón Biza perfeccionó las aristas más sucias del escritor colombiano y creó un género literario que nació y se perdió con él. En *La Simiente*, Vargas Vila cree encontrar ciertas respuestas a la naturaleza humana, pero se pierde en varias páginas en las que la fuerza de su prosa se evapora. Tenía la misma despreocupación que Barón Biza por el trabajo de carpintería de los originales, y probablemente no corregía nada de lo que había escrito para priorizar la espontaneidad. Esa práctica también lo convertía en una lectura fatigosa. Pero era ingenuo desconocer que había sentado las bases para una nueva literatura de tocador, la misma que tendría su piedra de toque en *Punto Final*, cuando Barón Biza le diera a lo sexual una dimensión sociopolítica.

Cuando Vargas Vila murió en 1933, Barón Biza estaba listo para tomar su lugar. No era un sitio de privilegio, por supuesto, y resulta lógico que la mayoría de los postulantes lo fueran de modo involuntario. Era la literatura de las cloacas, pero como en cualquier otro subgénero, había que resistir el encasillamiento. Soiza Reilly, contemporáneo suyo, se autodenominaba “genial paladín de la verdad”¹⁷, y Barón Biza resistiría toda su vida el mote de pornógrafo.

¹³ BARÓN BIZA, Raúl. *Risas, Lágrimas y Sedas*. Ed. de autor, 1923, p. 152.

¹⁴ BARÓN BIZA, Raúl. *El Derecho de Matar*. Ed. de autor, 1933, p. 56.

¹⁵ VARGAS VILA, José María. *Obras Completas* T. I., “Rosas de la tarde” Biblioteca Nueva, 1941, p. 98.

¹⁶ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., p. 36.

¹⁷ Dato curioso: Soiza Reilly se refiere a sí mismo con estos términos en una publicidad colocada en la contratapa de la edición económica de *El Derecho de Matar* (Ed. Alfredo Angulo, 1935).

En *El Derecho de Matar* la historia no es inusual, ni tampoco demasiado atractiva. Básicamente, son las aventuras de Jorge Morganti, su hermana Irma y su amante Cleo. Morganti inicia su derrotero en el interior de Córdoba, en un pueblo muy similar al fresco de Capilla del Monte que había ensayado en “Besos de Muerte”. Vive en una estancia llamada “El Refugio” junto a su madre y su hermana. Pronto conocerá a Cleo, una mujer rubia de origen desconocido que ha llegado al pueblo en busca de un clima adecuado para su tuberculosis (evidentemente, “Besos de Muerte” había sido su primera creación importante, el primer momento en que se había sentido en verdad satisfecho).

Morganti, enamorado de Cleo, dejará el pueblo y se establecerá en Brasil junto a ella. Allí conocerá la pobreza, y deberá recurrir al crimen; una noche, mientras pide limosna en la puerta de un club de lujo, se topa con un viejo compañero de farras. Le implora su ayuda, y el hombre (llamado Sergio) primero lo humilla (“¡Tú no mereces ser macho...! ¡tú eres un espermatozoide inútil en la vagina de la humanidad!”) y luego lo abofetea. Morganti se abalanza sobre él y lo estrangula, quitándole la billetera. Luego se retira a un bar brumoso y comienza lo que Barón Biza llama “disección espiritual”. No es más que la justificación razonada, ahora sí, del derecho de matar a otro. Barón Biza explica:

Ese hombre cuya vida acabo yo de arrancar pertenecía a la clase de los potentados. Era el propietario de alguna de las fábricas donde fui tantas veces a ofrecer mis energías a cambio de un mendrugo de pan y de donde me arrojaron con el fardo de mis miserias y mis dolores sin escuchar mis lamentos, sin oír mis súplicas, sin fijarse siquiera en el libro abierto de mi rostro pálido por las vigiliass y donde el hambre había escrito la más penosa, la más triste de sus prosas!.¹⁸

Todo lo que Morganti posee es su dignidad de hombre. Es el idealismo de Barón Biza el que habla por boca de un personaje, y la gravitación de lo reflexivo trasciende largamente el interés que pueda despertar el relato:

He sido bueno, porque he visto siempre en cada hombre un hermano y le presté mi ayuda. En cambio ahora, cuando la fatalidad flagela mis espaldas, cuando mi cuerpo debilitado por las vigiliass busca tal vez instintivamente un pedazo de sepulcro para reposar, ellos que todo lo tienen, ellos que tienen lo mío, me lo niegan y hasta me abofetean. Y si me hacen la promesa de un metro ochenta en la fosa común no es caridad sino temor que mi carne rebelde hecha gusanos, les infeste su aire.¹⁹

¿Cómo se justifica entonces el hecho de tomar la vida de otro?

Y sin embargo me empujan para que ruede, me estrangulan, quieren hundirme... y yo me defiando y me defenderé mientras haya una trepidación en mi aorta, un soplo en mis pulmones, un aleteo de vida en el último y más débil de mis vasos sanguíneos. Mi vida que para mí vale mucho, porque es lo único mío, tiene para ellos menos precio que una limosna... Pues bien: yo no la entrego, yo la disputo... Esta vida que lleva engarzada la existencia de un diamante que con su brillo le da

¹⁸ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., 1933, p. 101.

¹⁹ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., 1933, p. 102.

luz, diamante-alma, diamante-mujer. Esta vida para sostenerla, para defenderla, bien merece el puntal de un crimen.²⁰

El hombre es el lobo del hombre. Pero el hombre con el estómago lleno es una bestia brevemente sosegada. La barbarie es un bacilo indestructible, y el hombre la lleva en las entrañas. Bastará que el confort artificial de los tiempos modernos escasee para que el hombre vuelva a ser salvaje. Concluye Morganti:

Siempre ha de oírse en la tenebrosa noche de las edades el grito salvaje que viene desde el comienzo del primer ser y que a veces parece apagarse como ahogado, para luego en plena pretendida civilización, resonar una vez más como un “remember” a los que olvidan... Es un alarido que oyeron las cavernas, que ha oído la edad media, que oímos nosotros y que oirán los hombres de mañana y siempre, mientras hayan dos seres que copulen, un vientre que se preñe y un niño que nazca...! Juez de mí mismo, yo me absolví... Abandoné mi mesa y salí tranquilo, satisfecho... Civilizado....²¹

Pero el momento más poderoso de *El Derecho de Matar* es, sin dudas, el encuentro sexual de Morganti con una dama de beneficencia, a la siesta y en un cementerio:

La señora había pretendido engañar a los muertos, y en el peor de los casos, ofenderlos antes que a los vivos. (...) En mis manos un manojo de flores algo marchitas; yo no recuerdo si las adquirí para hacerme perdonar por los muertos, o para hacerme amar por ella.²²

Como en todo el trayecto de la novela, la historia es una excusa para los párrafos introspectivos; pero esta vez son ambas vertientes las que confluyen químicamente. Si bien *El Derecho de Matar* es un texto sólido, cabe reconocer que en este tramo alcanza una brillantez expresiva que la novela no volverá a lograr. Barón Biza, implacablemente lúcido, va hilvanando una comparación sombría entre hombres y gusanos:

¡Qué festín deben darse los gusanos! - pienso - Y encuentro que su vida es semejante a la nuestra. Ellos han nacido y no saben cómo. Desconocen de dónde vienen y a dónde van. Se alimentan de lo que para ellos es su mundo, librarán batallas ante el último trozo de intestino o médula. Se aman sobre esa podredumbre como se ama sobre la corteza de la tierra... y como los hombres, que no pueden salir de la tierra, ellos no podrán salir de su ataúd. La humanidad no es quizá sino la podredumbre de la tierra. Estamos en un ataúd rodeado por el infinito. Nuestros ríos, nuestros mares: ¿No serán pus de la tierra? No podemos vivir sin el agua. Los gusanos no pueden tampoco vivir sin las supuraciones de su mundo. La desventaja del hombre sobre el gusano no está en vivir, está en pensar...²³

Lo dicho: si en otros pasajes de *El Derecho de Matar* lo literario y lo filosófico se limitan a coexistir en compartimientos estancos, aquí Barón Biza consigue

²⁰ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., 1933, p. 104.

²¹ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., 1933, p. 105.

²² BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., 1933, p. 65-66.

²³ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., 1933, p. 66.

amalgamarlos. Para él, seguramente, es el orgasmo deseado. No es casual entonces que esa fusión se de primero en la cabeza del lector, y luego sea el desenlace físico de la cita amorosa de Morganti y su dama, que terminará con la fornicación sobre uno de los ataúdes:

Inconscientemente, por su forma, se cabalga sobre él. La posesión es completa, los pies buscan un apoyo para ayudar al pene y lo encuentran en las manijas... Somos en nuestra lucha por el placer, como un símbolo: El triunfo de la vida sobre la muerte, del instinto sobre Dios... ¡Somos, como una enorme carcajada ante los preceptos sociales y divinos!²⁴

¿Cuál es el principal atractivo que sobrevivió para *El Derecho de Matar*? La historia de Morganti es ligera y artificial para el lector que no tiene por qué familiarizarse con los prejuicios y las cuitas de época. Menos aún puede resultar placentero el lenguaje romántico-erótico heredado de Raúl Barón, porque Barón Biza trabaja con estereotipos sin profundidad. Y su lenguaje, al ser demasiado transitado, ha envejecido mal. La explicación a que *El Derecho de Matar* siga siendo, pese a todo, una gran novela, está en su profunda dimensión filosófica (plasmada tanto en el auto-enjuiciamiento de Morganti, como en el desenlace y la escena del cementerio) y por su misantropía quijotesca. A partir de *El Derecho de Matar*, Barón Biza empieza a definir el que será su estilo distintivo. Sus largas diatribas contra enemigos escogidos o inventados son, a fin de cuentas, lo que lo distingue de otros autores “de denuncia”. Su fraseo es lapidario, proverbial, sin dejar escapatoria al lector. No es un autor simpático, y sólo en muy contadas ocasiones deslizará la ironía picaresca (que no el humor) para resolver situaciones de sus relatos. Pero eso sólo sucederá en *Punto Final*. Nunca, ni antes ni después de esa novela, Barón Biza se permitirá la risa.

Un tópico inexplorado por quienes han hecho teoría y ensayo sobre la literatura de Barón Biza es su perfeccionismo semántico. En todas sus páginas se advierte invariablemente el esfuerzo por obtener el mayor provecho de las palabras utilizadas, un afán de obtener párrafos filosos. Esta costumbre, entre 1933 y 1935, dio como resultado que existieran dos versiones diferentes de *El Derecho de Matar*. Y es de lamentar que tantos autodenominados exegetas de Barón Biza no hayan reparado, casi un siglo después, en un detalle tan evidente.

El Derecho de Matar I es el “libro maldito” por excelencia de las letras sudamericanas. Ornamentalmente, tiene con qué defender esa fama; portada plateada, una calavera roja y metalizada junto a una guadaña, un esputo sanguinolento en la contraportada, y un texto con forma de cruz blasfema dentro de él. Además, tiene el atractivo de las ilustraciones de Teodoro Piotti, sin dudas el dibujante que mejor entendió la expresividad de Barón Biza. El escritor había concebido una novela densa y melodramática, y Piotti engendró para él un mundo fantasmal en el que demonios, parcas, esqueletos, hombres y mujeres en un patetismo sobrecargado pululan como sonámbulos. Barón Biza había intentado, con su prosa alucinada, describir el horror de estar vivo. Piotti lo había plasmado laboriosamente, dándole al volumen plateado el aspecto de una Biblia satánica. Todo estaba allí; los cielos brumosos o cargados de tormenta, las mujeres con sus vaginas expuestas como meros trozos de carne, y hasta

²⁴ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., 1933, p. 69.

una versión femenina de Jesucristo, desnuda, crucificada y semienterrada por parvas de dinero.

El Derecho de Matar II es el libro que Barón Biza pudo y quiso editar una vez absuelto en el proceso por obscenidad que se le siguiera luego de la publicación de la primera versión de la novela. El odio en él se había perfeccionado, y ahora tendría tiempo de sobra para elegir las palabras con la precisión de un anatomista. Ya no contaba con Piotti, pero de cualquier modo repitió sus ilustraciones (eliminó sólo dos de ellas) y enriqueció el aspecto gráfico del libro con otros dos dibujantes, Carosselli y Demicheli. La portada sería el mismo concepto anterior, sólo que el dibujo de la calavera diferiría sensiblemente (ahora era más cercana a un cráneo humano, mientras que en la primera edición se asemejaba a un dibujo mortuario mexicano). La contraportada era negra, con el rostro en primer plano de una mujer con los ojos inusualmente abiertos, mirando con furia al lector. Era la mirada que se encontraría en cada página de la novela, ahora a completa satisfacción de su autor.

Pero las diferencias entre uno y otro libro no son sólo formales; aquí está, ostensiblemente exhibida, la búsqueda permanente de Barón Biza. Aquí puede hablarse con propiedad de un proceso creativo tortuoso pero brillante. Barón Biza sopesa lo ya escrito, desecha la hojarasca y convierte al odio en su motor inspirador. El resultado es una novela más directa, llena de matices inteligentes y saturada de furia.

Barón Biza, al presentar su libro, explicaba: “He nacido rebelde, revolucionario, como otros nacen proxenetas y lisiados”²⁵. En la segunda edición, recrudecerá: “He nacido rebelde, revolucionario, como otros nacen proxenetas o *cornudos*”²⁶. Y su mejor altanería está dedicada al Papa, a quien primero aconsejaba:

...cuando te asomes a tu propio corazón en plana desnudez espiritual,
en la hora sin testigos, vis a vis con tu yo íntimo y te confieses ante el
Cristo andrajoso y ensangrentado que llevas dentro de ti mismo... me
tenderás tu mano...²⁷

Para posteriormente, situándose en una escala superior, advertirle: “...me tenderás tu mano... *me pedirás ayuda*”²⁸.

Las cavilaciones del autor también mejoran la trama novelística, que gana en emotividad y por ende logra transmitir un mensaje más claro. Barón Biza sabe que el voluptuoso *crescendo* de las últimas cuatro páginas puede desembocar en un sermón misantrópico, y por esa razón opta por reforzarlo. Jorge Morganti, que es Barón Biza, elige morir. Pero antes, su despedida es un lamento impotente: “No puedo yo cambiar el mundo, soy demasiado débil, no puedo estrujarlo, romperlo...”²⁹

En *El Derecho de Matar II*, en cambio, el protagonista ejecuta su suicidio como un acto final de rebeldía iconoclasta:

²⁵ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., 1933, p. 17.

²⁶ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., 1935, p. 41.

²⁷ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., 1933, p. 13.

²⁸ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., 1935, p. 37.

²⁹ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., 1933, p. 164.

¡Cambiar el mundo! Estrujarlo, romperlo, para que junto a aquellos que sueñan con un nuevo amanecer, reconstruirlo, no bajo las leyes del hombre, sino bajo las leyes de la naturaleza. ¡Yo quisiera destruir este mundo, más aún, todo este universo, que sólo existe para mí, porque yo existo! Soy más fuerte que Dios, voy a destruir, destruyéndome, esta agrupación de espermatozoides desarrollados... Mi sola tristeza está en que no tendré ya imbéciles que me ataquen....³⁰

Ya no hay temor a la Nada, porque esa vacuidad es la última estación de un viaje siniestro y es también, por trágica coincidencia, la consagración de la libertad.

V. PUNTO FINAL (1941)

En 1941 Barón Biza publica la que probablemente sea su novela más completa, *Punto Final*. En los días previos a su aparición, se había anunciado como “uno de los dramas más extraños y apasionantes que ha podido concebir la mente de un escritor contemporáneo”³¹

Punto Final es la historia de Ego, un típico niño bien argentino de los años locos que desmadra su vida entre los excesos de clase alta. El desdoblamiento literario se profundiza; si en *El Derecho de Matar* imaginábamos a Morganti con el rostro del autor, aquí se vuelve cada vez más evidente que el personaje de la novela no es otro que un Barón Biza pantagruélico e insaciable. Es el pichón vicioso, el fruto esperable de la casta oligárquica a la que pertenecía, y por la que sentía un profundo desprecio. El juego de la duplicidad, para Barón Biza, es una membrana delgada donde saltan los personajes de ficción. Barón Biza resquebraja con picardía ese tenue margen, y permite que el lector saque dos conclusiones. La primera de ellas es que, como siempre, la inmensa mayoría de esos personajes son figuras de cartón piedra, sin profundidad real. Y la segunda es que la falta de humanidad en ellos se debe, precisamente, a una opción de Barón Biza. Si son figuras inanimadas, si acaso son semejantes a cajas vacías, es porque el propio autor va a vomitar en ellas lo más inmundito de su propia alma.

Punto Final es, también, el más grande riesgo literario que corrió Barón Biza. Y no sólo por el juego libertino de la obra, sino por el atrevimiento formal con que la encaró. No se trataba de un escandalizador profesional, sino de un artista tan respetable como cualquier otro, cuyo proceso creativo era tortuoso pero efectivo.

La novela comienza con una imagen dantesca. Barón Biza imagina la esterilización de todos los seres humanos, imaginada por “El Grande” (dictador del mundo) quien decide eliminar a todos los hombres de la Tierra. Nadie sabe de dónde viene “El Grande”, porque Barón Biza se cuida muy bien de nublar su origen: “Era un niño, casi, cuando Él lo había impuesto como sucesor. Cuando nació hacía años que la guerra de los continentes había terminado”³².

³⁰ BARÓN BIZA, Raúl. *El Derecho de Matar*. Ed. de autor, 1935, p. 189.

³¹ Folleto que se distribuyó en librerías poco antes de la distribución de *Punto Final*.

³² BARÓN BIZA, Raúl. *Punto Final*. Ed. de autor, 1941, p. 20.

No podemos imaginar quién es “Él”. Por supuesto, Barón Biza no habla de Dios. Tal vez haya querido aludir veladamente a un padre lejano y borroso (¿Vilfrid Barón?) que dejaba sobre su hijo el poder de un imperio difícil.

El crimen de “El Grande” es silencioso:

No destruiremos lo que existe, sino que evitaremos crear lo que no existe- dijo el imponente híbrido- Nacerán los niños, gozarán de su sexo, les devolveremos en su última generación su personalidad, pero serán incapaces de reproducirse y, así, lentamente, dentro de ochenta años, dentro de cien años, sin destruir lo existente, habremos terminado con esta especie cobarde y maldita.³³

Ni siquiera plantea asesinar a los hombres nacidos; se limitará a impedir que las culpables vulvas humanas escupan otro ser al mundo. Los resultados comienzan a sentirse con el paso de los años:

Los primeros años todo siguió su curso y los efectos de tal medicina sólo empezaron a sentirse cuando ya hacía tiempo que El Grande era una momia de cera, conservada en un sarcófago de cristal frío. Conocedores de su suerte, habían perdido el estímulo, inútil ya, de mejorarse. Nadie reparó su casa y poco a poco fueron paralizándose las fábricas, quedaron detenidos los trenes, dejaron de volar los aviones, no se terminaron los preparativos para construir el cohete que los llevaría a la Luna, y cuando el último niño fue esterilizado, se desencadenó una ola de lujuria. Se olvidó el cultivo de la tierra y el dinero perdió su valor, las policías se disgregaron y quedaron abiertas al viento las aulas. Las ciudades se fueron deshabitando, la humanidad llegó al bosque, buscó la orilla de los ríos y se creó el derecho de la fuerza.³⁴

Pero el plan tiene fisuras, y un vientre se preñará. El hombre, como las cucarachas, volverá a asolar el mundo con sus arados y sus guerras.

Ego tiene una amante llamada Esmeralda, que no es más que otro pretexto de Barón Biza para abogar por la libertad sexual:

Por moral –continuó- gemirás atado al yugo noches interminables de deseos insatisfechos, todas las noches de tu vida. Te desviará de la luz y hará de ti un perverso y mañana, viejo e impotente, como una venganza de la mentira que descubres tarde, la impondrás de nuevo a los que lleguen, a tus hijos y a tus nietos... (...) ¿Qué saben de nuestros besos los viejos millonarios y caducos y sus compañeras, las patricias matronas de pechos fofos y vientres acordeonados? ¿(...) Hacen del amor una mutua masturbación y crean hijos para conservar a través de su carne que prosigue, sus riquezas... (...) Cuando mañana los papeles que ante los hombres te dan vida, se hayan perdido entre la polilla del tiempo, ¿qué te habrá quedado si hoy te niegas a la vida? Los héroes auténticos nunca tuvieron estatuas. Pasarás por la zaranda del tiempo,

³³ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., p. 20.

³⁴ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., p. 22.

como un minúsculo e imperceptible granito más de arena. La vida misma no existe, enfrentándola al universo y al Infinito...³⁵

Pero Esmeralda lo abandona, poco después, para unirse al escritor Michel Martin. Ego acepta su derrota sin protestar, y los deja partir.

En esta instancia se produce otro desdoblamiento, ya que Michel Martin le regala a Ego unas cuartillas donde puede leerse el prólogo de una novela. Michel Martin es el rostro intelectual de Barón Biza, y el prólogo es también el de *Punto Final*. Allí cabe la más laboriosa enumeración de sus enemigos, que van desde las damas de beneficencia hasta los jueces.

Y después, las aventuras de Ego; se enamora de Alma, una mujer casada a la que viola en el camarote de un crucero. Luego pretenderá a su hija Vida. En el ínterin, cópulas varias, luego de haber cobrado una inmensa fortuna como herencia de su padre. Ego no seduce a las mujeres; las adquiere, las utiliza y procede al descarte y la novedad. Acabará sus días pobre y vencido, casado con una lesbiana (Virgen) que le dará un hijo en los párrafos finales de la historia.

Para su tiempo, *Punto Final* era todo lo que Barón Biza deseaba en una de sus obras. Todo lo que Barón Biza fue, en cuanto creador pero también como hombre, estaba plasmado a conciencia. La historia va hilvanando de manera magistral los retazos de la vida de Ego y los intercala con reflexiones más amargas que las que se agolpaban en *El Derecho de Matar*, pero también conjuga su odio visceral con el tufillo de la ironía. Los escarceos sexuales, las alusiones directas al placer, la deliciosa inmoralidad de las conquistas del personaje principal, todavía hoy resultan amenas. Indudablemente Barón Biza había previsto el escándalo, y acaso lo deseara; pero esa circunstancia no obsta a que el resultado sea una novela inteligente, entretenida y llena de una picaresca que no volverá a aparecer en textos posteriores.

Punto Final también es un libro de contrastes marcados, en el que se amalgaman sin ninguna delicadeza párrafos de un cándido optimismo, con varios de los pasajes más oscuros que haya escrito Barón Biza. Un buen ejemplo está en la conversación que mantienen Ego y Michel Martin en un sanatorio para enfermos terminales donde el escritor está recluido. Michel Martin confiesa que ha asesinado a Esmeralda, envenenándola paulatinamente con morfina y otras drogas:

Yo soy un aristócrata del crimen, yo no soy un asesino vulgar... He sobrepasado los cerebros comunes, los jueces y las leyes... Sólo yo que lo he vivido, puedo decirte del placer de matar así. Lenta, continuamente, besándola...³⁶

Michel Martin es despreciable, pero resulta imposible sustraerse a la evocación pura del mal que consigue Barón Biza. Porque, al igual que sucederá con Aurelia en *Todo estaba sucio* y con Clotilde Sabattini en la vida real, la venganza de Barón Biza contra la hembra no es la muerte. Tiene sus razones, ya que para él la muerte es el fin del dolor de vivir. De modo que se reserva ese privilegio para sí mismo. A las mujeres eróticas les tiene reservado un final diferente; subrayarles, a partir de cierto instante fatal, la

³⁵ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., p. 35.

³⁶ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., p. 152.

tortura interminable de seguir vivas. Clotilde Sabattini tuvo su agonía cuando Barón Biza ya descansaba bajo tierra. También la tendrían sus heroínas. El plan de Michel Martin es dejar morir lentamente a Esmeralda en una cama de hospital, y luego no reclamar su cuerpo. Ante el asombro de Ego, un libertino hedonista pero sin perversidad, Michel Martin exhibe la anatomía más inmunda del propio Barón Biza:

Tu cuerpo –le dije días después, ante su asombro, en aquella cama de toscas sábanas- irá a la mesa de disección. Te abrirán el cerebro y manos inexpertas de estudiantes, hurgarán en tu vientre. Yo no reclamaré tu cadáver para darle sepultura, y ellos entonces se llevarán a sus casas un pedazo de tus senos o un trozo de tu lengua, lo pondrán en un frasco de formol, y después de los exámenes, cuando ya no les sea necesario, lo tirarán una noche envuelto en papeles de diarios, en el basural... Te pondrán, mañana o pasado, junto a otros cadáveres de hombres mugrientos y sin nombre, algunos putrefactos ya, cansados en la espera de su individualización. Y mostrarás sin que nadie se conmueva, tu piel infectada de abscesos por la jeringa apresurada, ése tu mismo cuerpo que meses antes, hacía deleitarse las pupilas de los hombres a tu paso. Te abrirán con filoso bisturí desde la garganta hasta el pubis y te arrancarán el corazón entre bromas y risas de estudiantes de dieciocho años... Y como si esto que te digo y aquello, no fuera suficiente, cuando estés toda cortada, y cuando de lo que de ti quede empiece a podrirse, llegará el cancerbero de aquel tétrico palacio y limpiará tus huesos, los pondrá al sol y los venderá junto con otros, a los que ingresen a la Facultad. Yo compraré uno, te lo prometo; quizá sea tu pelvis o tu cráneo, puede que sea una tibia... y en las noches que esté triste, que llueva y haga frío, lo pondré frente a mí, al lado de la estufa para tener ocasión de maldecirte... Y cómo reiré entonces, al contemplarte!...

Este tramo de *Punto Final* es uno de los momentos más brutales de toda la obra de Barón Biza, y también es el testimonio de un artista en el pico más alto de su poder comunicador. Barón Biza se mueve con pasmosa comodidad en los terrenos del desprecio por todo ser viviente; por eso no hay nadie como él para desmenuzar quirúrgicamente el odio. Es su mérito más importante, porque tiene la suficiente inteligencia como para no dejarse arrastrar por el impulso visceral de repartir bilis a los cuatro costados, sino que lo hace con una parsimonia escalofriante. Detalladamente encadena los párrafos, elige las palabras adecuadas y va horadando una por una las heridas que ocasiona. Profundiza en algunos detalles para asquear u ofender. El odio es su arte, como la belleza lírica lo fue para Bécquer. No hay nada de malo en ello, porque se trata de otra pasión humana; Barón Biza escoge, y ahí está su mérito, escribir sobre lo que nadie desea escribir.

Su conclusión respecto al amor no sorprende, y sería aborrecida por Bécquer pero aplaudida cínicamente por Wilde:

Cuando ella partió, al intentar hacer mi toilette en el baño, un olor repulsivo, me rechazó. Llegué hasta el inodoro, levanté su tapa. Por un olvido, la verdad, toda la verdad de la vida y de la hembra estaba allí: sus materias fecales, sus excrementos, tibios quizás, despidiendo un olor nauseabundo... ¡Y yo los había besado, una y mil veces, cubiertos

³⁷ BARÓN BIZA, op. cit., p. 153-154.

apenas por un milímetro de su piel! ¡Yo capaz de matar al que hubiera tratado de arrebatarme ese vientre! El amor tiene por altar la más inmunda de las cloacas y quizá por ello, la vida tenga sabor a albañal.³⁸

Podría pensarse que después de agotar el discurso sobre los vicios de Ego y la criminalidad de Michel Martin, a Barón Biza sólo le queda profundizar en la oscuridad. Sin embargo, la novela termina con una intensa evocación de la vida campestre, planteando una vez más al trabajo del arado como una de las pocas tablas de salvación del hombre moderno. Ego, ya en la peor miseria, acaba por vivir en una vieja estancia perdida en los montes. Hasta allí lo sigue Virgen, embarazada. Juntos intentan salvar lo poco que les queda para no desamparar a su hijo. Pero el campo es estéril y está casi totalmente seco. Los nubarrones de lluvia pasan de largo, y las mangas de langostas hacen el resto. A Ego sólo le queda la esperanza, no ya en su propia suerte, sino en el perdón divino.

En un simbolismo sin ambages, la lluvia cae por fin sobre la tierra reseca, salvando la cosecha. En ese mismo instante, mientras Ego sostiene en una de sus manos un puñado de tierra mojada, Virgen está dando a luz a su hijo. Es el desenlace más optimista que haya escrito Barón Biza. En los años siguientes, su infierno personal daría lugar a telones mucho más crueles.

Punto Final obtuvo la recepción que su autor imaginaba. Y es que el odio de sus primeras páginas, como podía conjeturarse, había opacado a la moraleja vivificante que pretendió imponer en los últimos párrafos. Un diario de la época se escandalizó así:

El último libro de Barón Biza es el engendro de un cerebro enfermo en cuyas páginas se dan cita cuanto de más infame, canallesco, cínico, blasfemo, antisocial y miserable pueda escribir la más envilecida de las plumas. Sólo habría una definición que, acaso débil todavía, pueda dar una idea aproximada de la calidad de ese libro y del sujeto que lo escribió: es la obra de un degenerado en el más amplio sentido del vocablo.³⁹

Irónicamente, más de medio siglo después, no hay mejor publicidad que esas palabras para empujar al lector a aventurarse a descubrir *Punto Final*. No es casual; en medio de los miles de libros impresos mensualmente, con presentaciones tanto o más lujosas y escritos con una corrección que la excede con diferencia, la novela sigue siendo un plato succulento. Detrás de su notable y estudiada desprolijidad sigue existiendo el germen de la mejor literatura. Porque Barón Biza tiene armas discursivas válidas, y las utiliza con destreza. Él mismo parece decirlo, al devolver el golpe:

Tú, crítico literario, hombrecito endeble y de gafas, posiblemente, doctorado en gramática pero aplazado en rebelión y virilidad; tú, maestro en letras y prisionero de la palabra, esclavo del acento; tú, incapaz de crear o destruir el sonido o la forma; tú, lacayo de la Academia y maricón de las comas; tú, incapaz de emitir una idea que no esté supeditada a la regla, tú con alma de santurrona y meretriz. Yo

³⁸ BARÓN BIZA, op. cit., p. 161-162.

³⁹ Diario *El Pueblo*, 1941. Citado por FERRER, Christian, op. cit. p. 162.

sé por lo que se te puede comprar y con cuánto placer te vendes. Por ello, no te adquiero.⁴⁰

El Raúl Barón Biza que nos cuenta las travesuras de Ego es un hombre felizmente casado, que cree haber dejado atrás una juventud efervescente e imagina una madurez apacible. El nacimiento de su primer hijo era la consumación de la paz que había anhelado desde la juventud. Sus palabras a Carlos Barón en la “Carta al Hijo” que incluye en *Punto Final*, son emocionantes:

Te enseñaré a dominar los corceles, a navegar sobre las aguas y juntos, al lado de la casa, plantaremos un olivo, para sombra, fuego y alimento en los años malos. Y a medida que tú te yergas vigoroso, nosotros nos inclinaremos hasta dormirnos en la madre tierra, porque solamente dormiremos. Y leerás en mi pasado y en el pasado de mis padres, y en el pasado de los padres de ellos, un catecismo, una religión que te dejamos por herencia, y que tiene por eterno lema: “Dejar a nuestros hijos más libertad que la que hemos recibido”. Ayer la luz se hizo a medianoche. Ayer, hijo, naciste tú....⁴¹

El mensaje de *Punto Final* es que hay una redención posible, aunque previamente deba ser conquistada con un trabajoso descenso a las cloacas del alma. Para Barón Biza, la vida conquistada es la resultante del sufrimiento. No puede consagrarse la paz sin haber vivido las turbulencias fisiológicas y morales de la mocedad. Un ajuste de tuercas que también se complementa con la reciedumbre del arado. Ego pasará el resto de sus días trabajando hasta quedar exhausto, y ni siquiera tendrá la chance de volver a gozar su juventud. Vivirá y trabajará para ese hijo que justifica también su permanencia en el mundo, porque la única afirmación de hedonismo que tendrá a mano para resarcirse es la de haberse resistido al propio derrumbe.

Sin dudas Barón Biza había encontrado un pequeño interregno de tranquilidad, y se sentía colmado de alegría. Creía que sus demonios, los mismos que habían dictado sus mejores páginas, lo habían abandonado. No los echaba de menos; era el precio que pagaba por la redención de Ego. Estaba equivocado. Las esquirlas más siniestras de su propia personalidad, a caballo de esos demonios que creyó vencidos, volverían a golpearlo pocos años después. Y el infierno de esa noche interminable sería, ya entonces, definitivo.

VI. UN PROCESO ORIGINAL (1951)

El 29 de octubre de 1950 un hecho policial sacudió las buenas costumbres cordobesas. Era la hora de la siesta (irónicamente, la preferida de Jorge Morganti) cuando Raúl Barón Biza se presentó en la casa de la familia Sabattini en Villa María. Tenía la costumbre de llevar su revólver con tres cargadores, aunque el objetivo de la visita sólo ameritaba una bala. El plan de Barón Biza era increpar a su esposa y a su suegro. A ella

⁴⁰ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., p. 43.

⁴¹ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., p. 17.

por desatender su hogar y, ciertamente, por haber dejado de amarlo. Y después ajustaría cuentas con Amadeo Sabattini por haber inducido a su hija Clotilde a participar más activamente en cuestiones partidarias. Eran los tiempos de crisis de la Unión Cívica Radical, con el peronismo en el poder buscando una monarquía perpetua.

Amadeo Sabattini era un hombre de honor; todavía hoy se lo recuerda como el clásico ejemplo del funcionario honesto. Había dejado la gobernación de la provincia sin un peso de más, luego de un desempeño meritorio. Barón Biza sentía un profundo respeto por Sabattini, al que había conocido en sus años de lucha armada. Pero Amadeo Sabattini no le perdonaba a su yerno haberse casado con Clotilde, que era casi veinte años menor que él. De hecho, la mayoría de los amigos más antiguos de Raúl se había ido con el pequeño escándalo de su segundo matrimonio.

Raúl y Clotilde no tuvieron estabilidad como marido y mujer, y les bastaron unos pocos meses para empezar a dar y recibir las dentelladas que desembocarían, dos décadas más tarde, en un episodio sangriento.

Clotilde Sabattini había aprovechado la ausencia de su marido para abandonar la casa veraniega de La Falda donde convivían. Robó papeles personales de su marido, y también utilizó su auto para llegar hasta Villa María.

Barón Biza estaba en Córdoba cuando supo la noticia, y no tenía uno de sus mejores días; había perdido dinero con negocios apresurados y su médico personal (el Dr. Salomón Meirovich) le había diagnosticado una afección coronaria. La sola idea de que su mujer hubiera dejado solos a sus hijos lo enfureció. Intentó llamarla sin suerte, intercambió cartas documento con la familia Sabattini y no consiguió nada. Hasta que decidió tomar cartas en el asunto, cargó su revólver y fue al encuentro de los Sabattini para regalarles el espectáculo de su suicidio. Pero antes, lo iban a escuchar.

Cuando Barón Biza llegó a la casa de Amadeo Sabattini, se topó con él y con su hijo Tucho. Después de una discusión agria consiguió llegar, con más fuerza que razón, hasta el cuarto de Clotilde. Cerró la puerta tras de sí mientras su suegro y su cuñado lo seguían. Clotilde lo esperaba sentada en la cama del cuarto, que estaba completamente pintado de un color rosa viejo. Barón Biza sacó el revólver para pegarse un tiro, y no pudo ver a Tucho abalanzarse sobre él. Los dos cayeron al suelo y forcejearon, el arma se disparó y de alguna manera quedaron tendidos boca arriba y sobre un gran charco de sangre.

Barón Biza iría preso junto al resto de la parentela, pero sólo Raúl quedaría en la cárcel por alrededor de un año.

De esos hechos se nutre un folletín novelesco publicado por el diario “Momento” el 1º de septiembre de 1951, y que llevó por título *Culpable o Inocente? Barón Biza, un proceso original*. En la portada se veía la caricatura de un fiscal, y el librito era un compendio de verdades a medias.

Un proceso original no llevaba la firma de Raúl Barón Biza, pero era más que obvio que se trataba de un trabajo suyo. La forma es la misma, y casi causa risa percibir el esfuerzo conciente de Raúl para disfrazar su prosa de siempre para aparecer como un supuesto periodista anónimo y objetivo. El resultado es bizarro, artificial y fallido:

Para mejor compenetrarnos en el espíritu de este hombre extraño y hasta inverosímil en su “amor a la muerte”, recordemos algunas de las frases de sus libros (...) ¿Es de extrañar entonces que, obsesionado por la idea de creerse viejo, arruinado, enfermo y a punto de derrumbarse su hogar, haya pensado en el suicidio como solución suprema? Para los escépticos, puede ser que Barón Biza exagere su vejez, para la justicia que no esté probada su ruina, para los médicos que su afección cardíaca no sea de la gravedad que él imagina y que ese disgusto conyugal no sea sino la tormenta común en todo matrimonio. ¿Pero hasta qué punto podemos exigir que Barón Biza valore estas circunstancias en la misma forma que lo haría “el hombre de la calle”? (...) Si Barón Biza no fue a matar a su esposa, como ya resolviera el Tribunal, sólo queda en pie la posibilidad de que fue a suicidarse y ello entonces es cuestión entre Dios y él...⁴²

La objetividad no era el campo más fértil para un escritor como Barón Biza, que siempre había logrado su punto de coacción a través del recio individualismo, de la imposición maniática de su punto de vista. *Un proceso original* fracasa en todo: no informa demasiado, exagera innecesariamente detalles privados de sus protagonistas y – sobre todo- no logra convencer al lector de que está interactuando con alguien que no sea Raúl Barón Biza.

Es seguro que, en su hedonismo, todavía tenía la expectativa de ser el centro de atención de todo el mundo. En *Por qué me hice revolucionario* esa celebridad mediática es legítima. En *Un proceso original*, en cambio, es inventada; el folleto tuvo un tiraje muy limitado (apenas circularon unos pocos ejemplares por la capital de Córdoba).

En algunos párrafos Barón Biza no puede consigo:

Si es verdad que para el vulgo es inadmisibles que un hombre de la posición social y económica de Barón Biza, pueda recurrir al suicidio como solución de su “fatiga de vivir”, es indudable que lo posibilitan ya que numerosos casos, entre los aparentemente felices y poderosos, y no sólo entre los infortunados ese “*tedium vitae*” es más común de lo que la gente imagina. Recordemos a la exquisita poetisa Alfonsina Storni; al senador Lisandro de la Torre; al vigoroso escritor Leopoldo Lugones; y remontándonos a sólo una generación, al romántico de la política, Leandro N. Alem, para no mencionar los vulgares suicidios de niñas sentimentales que ponen fin a sus vidas por fútiles disgustos con sus festejantes. Es realmente difícil para el “hombre común” –aquel que ante una hermosa puesta de sol en la campiña, calcula el rendimiento de un loteo- concebir el suicidio como “solución” de problemas espirituales.⁴³

Ahí está, solitariamente ubicado, un párrafo que podría haberse incluido en cualquiera de sus novelas.

⁴² ANÓNIMO, *Culpable o Inocente? Barón Biza, un proceso original*. L.G. Casabona, 1951, ps. 18-19.

⁴³ ANÓNIMO, op. cit., ps. 10-11.

Al final del folleto se anuncia la próxima aparición de un libro que contendría el resumen de las actuaciones procesales, titulado provisoriamente *Telón*. Es otro de los proyectos truncos de Barón Biza, aunque la expectativa no es mayor a la que podrían generar otros como *Lepra* o *Gusanos*. Probablemente la decisión de abortar *Telón* haya obedecido a factores diversos: una nueva bonanza breve con Clotilde, necesidad de ocuparse de otra cosa o el entusiasmo ante el derrumbe del peronismo. Todo contribuyó a que perdiera el interés en publicar *Telón*, una obra que se interesaría “A todo hombre, a toda mujer, a todo abogado”⁴⁴, aunque probablemente no habría pasado de ser una continuación del estilo informativo de *Por qué me hice revolucionario*. Queda el interrogante de pensar si se habría atrevido a publicarlo como un libro de Barón Biza, o se habría escondido tras el disfraz imposible del periodista de *Un proceso original*.

Hacía ya diez años que Barón Biza había publicado su última novela, y en el ínterin había anunciado varios proyectos que quedaron inconclusos (*Lepra* fue sin dudas el más importante, y por alguna razón sus originales todavía hoy se buscarán sin éxito). Para bien o para mal, había demostrado tener una personal forma de crear y expresar. En *El Derecho de Matar* la había mostrado y pulido, y en *Punto Final* la había llevado hacia un límite buscado afanosamente. Pero diez años después, la paz que había creído encontrar (y que fue el motor de su optimismo en *Punto Final*) había rodado por el suelo, y pronto estaría listo para empezar a urdir su propio desenlace literario. Le llevaría diez años terminarlo, pero sería otro buen libro suyo. El último.

¿Qué lo impulsó a publicar, a sabiendas de que quedaría en evidencia, una octavilla tan ingenua como *Un proceso original*? Sin dudas una buena razón era impresionar a sus jueces, aunque también quería dejar en ridículo a su cuñado delante de un público que por entonces supuso masivo. Así, en uno de los breves apartados se ocupa de transcribir una carta abierta a Tucho Sabattini:

Cuando hace años te conocí, eras un muchachito endeble y orejudo, y un episodio familiar –debido a la incomprensión de los tuyos– dejó en ti un complejo de odio, de encono, que tú crecistes como varón de la familia en la obligación de lavar un día con sangre, a manera de tus antecesores en las campañas sicilianas. Claro está, que este sentimiento yo lo ignoraba y tú lo ocultastes. Ahora te has dado el gusto –rectifico– **‘se han dado el gusto’**.⁴⁵

Como fuera, y visto a la distancia, *Un proceso original* tiene los mismos defectos que la primera edición de *El Derecho de Matar*; y es que cuando Barón Biza pretende informar o incluso elogiar, se convierte en un escritor desganado. Pero cuando se hace cargo de sus propias frustraciones y carga su inmenso resentimiento en la cuenta del lector, resulta irresistible.

⁴⁴ ANÓNIMO, op. cit., p. 48.

⁴⁵ ANÓNIMO, op. cit., ps. 20-21. El resaltado pertenece al original.

VII. TODO ESTABA SUCIO (1959-1963): El fin absoluto del mundo⁴⁶

A bordo de un colectivo que lo lleva a Montevideo, Roberto repasa toda su vida. Una infancia desgraciada, dos mujeres que lo amaron a su manera y un amigo que hubiera preferido no tener. Así empieza la novela de despedida de Barón Biza

Los lectores habían tenido un adelanto en 1959, cuando se publicara un folleto de 32 páginas con el prólogo y el epílogo de *Todo estaba sucio*, aunque todavía con otro título: *La Gran Mentira*.

La novela comienza con una admonición:

No publiques este libro – me aconsejaron.
No publiques este libro- amenazaron.
No publiques este libro- gimieron los que aún me aman.
-¡Con tu idea de hacer pan de los muertos!...⁴⁷

Y luego, un deseo póstumo: “Que mi tumba no tenga nombre, ni flores, ni cruz”⁴⁸. En otras palabras, Barón Biza nos avisa desde la primera línea que vamos a recorrer por última vez el lóbrego corredor de su psiquis. Y lo haremos en compañía de un personaje que no sobrevivirá a ese trayecto, y que habrá muerto antes que cerremos el libro. Incluso nos informa cómo morirá; sólo nos será dado leer página tras página a la espera de un instante fatal.

Roberto no las tiene todas consigo; sin el temperamento de Morganti ni la omnipotencia de Ego, le queda subsistir en el mundo cruel de Barón Biza con pocas armas de defensa. Casi de inmediato entenderemos que, a diferencia de Ego, el personaje de Roberto no describe en su trayectoria un arco, sino una caída vertical.

Roberto está solo en compañía de mucha gente; es el costado moralizador de Barón Biza, y probablemente el lector nunca se identifique con él, porque es anticuado y fastidioso. Representa también los complejos de inferioridad, los absurdos temores de Barón Biza respecto a varias cuestiones políticas y sentimentales. Sus palabras son siempre latosas monsergas que se oponen a la liberalidad de Ego y por esa razón lo vuelven un personaje antipático. Su vida, entretanto, es una sucesión de contratiempos y desgracias; su amigo José Antonio lo emplea como valet y abusa de su carácter retraído, y la única persona que realmente lo ama es una vieja amiga de infancia, María del Carmen.

José Antonio es otra faceta de Barón Biza, cuyo desdoblamiento en personajes varios ya no sorprende a nadie. Cínico y amoral, arrastrará a Roberto en una bacanal de cocaína y mujeres fáciles. José Antonio y Roberto viajarán por la Europa inmediatamente posterior a la Primera Guerra Mundial. José Antonio vivirá de fiesta en fiesta, tomando a todas las hembras que pueda y quiera, y consumiendo cantidades inmensas de cocaína y whisky. Roberto, que tiene hacia él un temor reverencial, lo dejará hacer. Hasta que un día José Antonio cometa un crimen (el de su amante Pon-Pon). Roberto será su

⁴⁶ Me sirvo de la asociación libre con el título que John Carpenter ideó para un film maldito en su película *Cigarette Burns* (2005, estrenada en nuestro país como *Imágenes del horror*).

⁴⁷ BARÓN BIZA, Raúl. *Todo estaba sucio*. Editorial Nuestra América, 1963, p. 43.

⁴⁸ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., p. 49.

cómplice y a cambio recibirá una estancia. La estancia lo espera a su regreso, en el pueblo ficticio de Cruz del Sur.

María del Carmen es la hija de una criada, y conoce a Roberto y José Antonio desde la infancia. Su historia personal tiene un quiebre: José Antonio la viola en medio de un juego que dista de ser infantil. La escena, además de irreal por las aristas que Barón Biza le agrega, es patética:

¿Cómo pudo pasar aquello? José Antonio se había quedado sentado en silencio en el umbral de la desordenada habitación de juegos. Ella llegó minutos después hasta él con sus piernecitas remolonas, llorando sin verter lágrimas, con el dolor aprisionado tras el cristal de sus ojos. Se levantó las faldas y le enseñó sus calzones de algodón remendados, sucios y ensangrentados.⁴⁹

Pero además, María del Carmen –dueña de un rostro atractivo y hermosos ojos verdes– es renga:

Su andar era como el de un barco en la tormenta, se inclinaba hacia un lado y bruscamente, al apoyar la otra pierna, se erguía varios centímetros para volver a disminuir su estatura y encorvarse, como si sufriera, como si perdido el equilibrio, fuera a caerse.⁵⁰

Todo da paso, párrafos más abajo, a una reflexión de Barón Biza sobre la tan apreciada mansedumbre de María del Carmen. ¿Es ella sincera? ¿Es el amor de aquellos que sufren defectos o disminuciones, nuestro más canallesco espejo? Barón Biza parece verlo de ese modo, y se pregunta:

Qué lo atrajo, en aquellos lejanos años, a María del Carmen? Indudablemente no fue un sentimiento físico, hambre de piel. Quizá fuera piedad hacia aquel ser indefenso, presa posible de cualquier alimaña. Quizá la satisfacción de amparar, de proteger. Quizá para sentirse importante, para darse coraje, para imaginarse más fuerte de lo que realmente era. Quizá, como aquellas mujeres que crían un "cuzquito" para mandarle. ¿La piedad no era una forma de autodefensa de los débiles en la naturaleza? Sin su defecto físico ¿los sentimientos de María del Carmen hubieran sido los mismos, o se hubiera convertido en la feroz araña devoradora de machos? ¿La belleza y la perfección de la forma, iban implícitamente unidas a la impudicia y a la crueldad amorosa?⁵¹

Como puede notarse de la somera descripción de hechos y personajes, la historia de *Todo estaba sucio* es casi tan atrayente como la de *Punto Final*, aunque comparta gran parte de los vicios de culebrón de *El Derecho de Matar*. También debe reconocerse que, desde el punto de vista técnico, es mucho más elaborada que sus dos antecesoras. Barón Biza –a quien se lo nota realmente cuidadoso por los detalles– se ha convertido en un ser cargado de odio. Los primeros ideales de su vida están muertos, y elige exhibir a la luz del día cada síntoma de su descomposición. Es conciente de que si *Punto Final* era su

⁴⁹ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., ps. 75-76

⁵⁰ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., p. 159

⁵¹ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., ps. 89.

libro más sexual, *Todo estaba sucio* sería recordado por ser el más radicalizado e intransigente. No escatima, de paso, sus ya clásicos mandobles, y se dice a sí mismo: “No los exhibas tal cual los imaginas; fieras de sombrero y corbata, perras de tacos altos con rouge en los hocicos”⁵².

Ese mismo sentimiento hace que Barón Biza lance un ataque frontal al peronismo. Era lo obvio, ya que en la época de *Punto Final* el General Perón no había llegado a la presidencia. Y Barón Biza también utilizaría *Todo estaba sucio* para ajustar cuentas con las antípodas del radicalismo:

Y así llegó el Anticristo. Aquél que terminaría incendiando los templos y dignificando su amante. No fue como el Maestro que perdonara a la Magdalena arrepentida, la cortesana que dejara sus joyas, palacios y amantes, para seguirle. Fue un pacto entre ella, con su rencor a los hombres y a la vida, y él, con su ambición de tiranuelo y una sonrisa dentífrica. (...) Organizó con sus cómplices la mascarada de elecciones democráticas. Llegado al poder con el oro producto del trabajo acumulado de más de un siglo por un pueblo, compró conciencias y adhesiones. (...) Pero el profeta era falso y la virgen no era virgen. El paraíso prometido era una escenografía teatral, un decorado de telones, pero dejó entrever lo que podía ser ese paraíso, para el proletariado.⁵³

Uno de los errores de interpretación más graves que se pueden cometer respecto a *Todo estaba sucio* es el de considerarlo un libro antisemita. Barón Biza carga las tintas sobre la hipocresía de los judíos, enrostrando que “El judío es comerciante por necesidad y vocación, estudioso, perseverante, con un desarrollado instinto de parásito. A él le debemos la institución del préstamo”⁵⁴. Luego arroja una extravagante conclusión orgánica:

El judío se vanagloria de la fidelidad de sus mujeres, comparándolas con las de otras religiones. Su secreto es la circuncisión. Obligatoria como medida sanitaria en su mugriento vagabundear por el desierto, da a las mucosas menos sensibilidad, lo que hace más duradero el coito. La rápida eyaculación de los no circuncisos deja generalmente insatisfecha la compañera y ello la predispone al histerismo y al divorcio. Es una de las sabias leyes del pueblo judío. Como medida sanitaria, llegará día en que todo niño será obligatoriamente circunciso. Bautizado a la manera judía.⁵⁵

Como Barón Biza no puede escapar de sus propias contradicciones, habla con la misma soltura de Hitler (comparándolo con Jesucristo) para luego lapidarlo sin solución de continuidad: “Hitler, Stalin, Franco, Salazar y otros en América latina, son prueba de cómo se puede dirigir las masas en sus sentimientos y pasiones. Pero el terror no perdura”⁵⁶. Ya Lovecraft, otro creador de laberintos, había mostrado un costado racista que sus lectores prefieren soslayar:

Cuando en el pasado los dioses crearon la Tierra,

⁵² BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., p. 46

⁵³ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., ps. 293-294.

⁵⁴ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., ps. 271

⁵⁵ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., p. 274.

⁵⁶ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., p. 59

formaron al Hombre a imagen de Júpiter.
Las bestias, inferiores, fueron creadas después,
porque estaban muy lejos de lo humano.
Para llenar el vacío y unir el resto al Hombre, el morador del Olimpo
ideó un sabio plan:
Creó una bestia de forma semihumana,
la llenó de vicio y la llamó NEGRO.⁵⁷

Barón Biza se unía a un selecto club al que no hubiera pertenecido en sus años mozos. Ahora bien: ¿las diatribas contra los judíos hacen de *Todo estaba sucio* un libro antisemita? Es obvio que no, de la misma forma en que los ataques contra Perón no lo convierten en un manifiesto gorila, ni la sátira de Hitler lo vuelve un ejemplo de moral de posguerra. Simplificar el pensamiento de Barón Biza es cerrar el camino no sólo al disfrute de la novela, sino también encasillar a su autor en un rótulo demasiado pequeño. Y es que, a ciencia cierta, *Todo estaba sucio* es un tratado de la misantropía universal, lleno de códigos explícitos para canalizar todas las formas de la perversidad. Jorge Barón, azorado ante la brutalidad de su padre, recuerda la primera vez que leyó *Todo estaba sucio*:

El libro es un torrente de resentimiento absoluto. Lo que en los años treinta había sido elogiado como su “capacidad de jugarse entero”, terminó, a comienzos de los sesenta, en un grito de rencores estentóreos: odiaba a las mujeres, los deportistas, el Papa, los judíos, los lectores, los yanquis, los revolucionarios, los amigos, los empresarios, los periodistas, las personas prepotentes, las personas serviles, los gitanos, los intelectuales....⁵⁸

Barón Biza había logrado escribir un libro que reuniera todas las inmundicias de sus seis décadas de vida, y encauzar su odio para obtener una obra total, en la que no existieran remansos. Y *Todo estaba sucio* es, precisamente, eso: un vómito conclusivo, invencible, de su trastornada genialidad literaria.

Las desventuras de Roberto se suceden sin ningún freno; luego de encubrir a José Antonio por el crimen de Pon-Pon, una amante ocasional en el pueblito francés de Bandol a la que José Antonio mata a martillazos en la vagina, recibe como recompensa una estancia en Cruz del Sur. Allí se dedica a planificar un futuro que imagina tranquilo; es el Raúl Barón Biza con su falsa calma de la primera mitad de la década del cuarenta, en los años que precedieron a su derrumbe.

En la novela hay espacio para un personaje llamado Aurelia Rivero. Poco tardará el lector en comprender que Aurelia no es otra que Clotilde Sabattini, una chiquilla a la que Barón Biza (o el pobre Roberto) conoce en casa de cierto político de renombre. La referencia autobiográfica es, por propia voluntad de Barón Biza, evidente. Roberto se casa con Aurelia pese a la oposición de los padres de ésta, y juntos van a vivir a la estancia de Cruz del Sur. Los primeros años son felices:

Aurelia fue la chiquilla curiosa y enamorada ardientemente de aquel hombre, que la poseía sin cansancio en los atardeceres, en las noches, y

⁵⁷ LOVECRAFT, Howard Philips, *Sobre la creación de los negros*. Citado por BAJARLÍA, Juan Jacobo, *H.P. Lovecraft, El horror sobrenatural*, Editorial Almagesto (Colección Perfiles) 2001, p. 9.

⁵⁸ BARÓN BIZA, Jorge. Op. cit., p. 240.

a veces al despertar, sucia ya. Que la satisfacía agotándola, sumiéndola en delicioso cansancio entre sus brazos, sintiendo aquel olor de sus axilas, que tanto la azuzaba en el deseo. Era un olor afrodisíaco, que la invitaba a "presentarse" en horizontal y abrir sus piernas. Aquella tierra cercada era su mundo. Lo esperaba en los atardeceres, ataviada de gala, sin calzones bajo sus polleras, lista a ofrecerse cuantas veces quisiera tomarla.⁵⁹

Pero Aurelia es una muchachita caprichosa que empieza a cansarse de los modales atildados y la moralina de Roberto. Hasta que queda embarazada, y su amor se convierte en miedo y repugnancia:

Pasado el hambre que enloquece, en el que todo dolor fue placer, en el que todo contacto se idealiza, tanto el hombre como la hembra, sienten la vergüenza de su desnudez en aquel paraíso perdido. Son Adán y Eva frente a Dios, es el amor frente a la verdad. Desnudos, con los testículos y los senos colgando, avergonzados y grotescos en la vertical y al sol.⁶⁰

Mientras Aurelia es todo antojo y mohín, María del Carmen se convierte en confidente de Roberto, escondiendo un amor perenne por él. Para Barón Biza, ese amor tiene forma de renunciamento: "El amor que se hermanaba con la amistad, aceptando juntos recorrer el camino de la vida, para apoyarse mutuamente cuando llegase el crepúsculo o el vendaval"⁶¹. Para María del Carmen, tendrá el significado de una espera de toda la vida.

Esto pone en la picota dos graves conclusiones que se ve obligado a extraer Barón Biza. La primera de ellas es respecto a la maternidad:

El acto de parir –también paren las hienas y las marranas- no da a la mujer derechos ni privilegios. Éstos los adquiere con su conducta, posterior al parto, frente al hijo. (...) Éste ha vivido nueve meses en las entrañas de la madre, se ha desarrollado a costa de ella; al nacer se ha convertido en un parásito, se alimenta, se aferra y sólo se calma en su presencia. (...) La intervención del padre en la concepción es sólo de segundos. Su misión después se reduce a velar por la madre, acto totalmente extraño entre él y el hijo.⁶²

Esto se contrapone rabiosamente con su *Carta al Hijo*, aunque también resultaría simplista considerar que se trata de una involución. Por el contrario, es el cenit de una forma de hacer literatura. Como siempre, a través de las diversas facetas del desprecio.

La segunda y más brutal, va dirigida al coito. Barón Biza, en el final de su vida, también siente asco por el acto sexual y por los fluidos corporales. Esto, por supuesto, no lo vuelve un moralista, aunque la progresión de su pensamiento lo ha llevado a retraerse sobre su rencor masculino. Así, en *Punto Final* pregonaba que "Hay que borrar, escribir

⁵⁹ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., ps. 189-190.

⁶⁰ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., p. 243

⁶¹ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., p. 199

⁶² BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., p. 60

de nuevo el código de la juventud y de la vida. Escribirlo un hombre y una mujer, desnudos y enamorados frente al sol”⁶³; pero en *Todo estaba sucio* ya no hay una justificación teórica de la libertad sexual, sino una crítica patibularia:

Nada más grotesco en la naturaleza que el minuto de la posesión. Ocho tentáculos entremezclados, agitados epilépticamente en forma de monstruosa araña que agoniza... ¿Es que para amar o parir eran una obligación el dolor y la inmundicia?.⁶⁴

Los tramos más espléndidos de *Todo estaba sucio* no están, sin embargo, en esas diatribas furibundas. Hay mucho de su mejor producción en ellas, pero la novela tiene para ofrecer un sesgo autobiográfico todavía más marcado que la torna imprescindible. Y es que Barón Biza elegirá contar sin piedad su propio fracaso. *Todo estaba sucio* pone un lente de microscopio sobre el desmoronamiento del matrimonio entre Roberto y Aurelia. Con una crueldad que antes no había tenido consigo mismo, Barón Biza sopesa su frustración de hombre:

Ya no existían aquellas ansias de dormir sobre el pecho de él, oliendo el macho cabrío. Había escuchado a otros hombres. Los había visto discutir y con asombro descubrió que Roberto no era infalible, que se equivocaba y que hasta alguna vez quedaba en ridículo, motivo de risas, a las que ella en un comienzo no osó sumarse.⁶⁵

La crisis terminal de su matrimonio con Clotilde Sabattini está recopilada con un detallismo enfermizo. Resulta imborrable la imagen de Roberto y Aurelia encerrados durante la siesta en el pequeño camarote de un barco, casi sin espacio para moverse, y obligados a un roce que les produce repulsión y lástima. Repulsión y desdén son las expresiones de Aurelia, que tiene que asistir indignada a la decadencia física de su marido.

Todo estaba sucio acierta cuando elige convertirse en una novela intimista, porque al acceder a una intimidad degradada obtiene lo que Barón Biza había buscado desde la picaresca de *Punto Final*. Es el relato de la descomposición. Barón Biza, entretanto, lo tiene muy claro: “Todo está sucio, enfermo, podrido”⁶⁶. Un sentimiento infame que será también el marco para la última imagen de Aurelia:

La enterraron un atardecer pizarra, sin sol, con el frío viento de las cumbres empolvadas de nieve. Nieve que había penetrado también en su corazón. Frío viento del sur que mecía los cipreses y los florones de pluma de aquel grotesco carromato negro y deslustrado de la única empresa fúnebre del pueblo, que marchaba por el polvoriento camino como una última mofa de la vida. Porque mofa, burla, era al fin de la

⁶³ BARÓN BIZA, Raúl. *Punto Final*, Ed. de autor, 1941, p. 96

⁶⁴ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., p. 87

⁶⁵ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., p. 235

⁶⁶ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., p. 346

vida, ese cortejo de titiriteros enlevitados de un negro grisáceo y mugriento, de abultadas narices rojas por el frío y el vino.⁶⁷

Otra vez, Barón Biza había dejado pasajes maravillosamente expresivos.

¿Por qué muere Aurelia? Porque ha traicionado la confianza de Roberto y son ambos – Barón Biza y su personaje- los que la dejan morir. Para Clotilde Sabattini, el destino de Aurelia bien pudo ser una inquietante advertencia. La excusa para denunciar esa supuesta traición es una carta imaginaria en la que Roberto cree ver la confesión del amor de Aurelia por otro hombre. Por eso le responde con la muerte.

Pero Aurelia, más allá de su aversión hacia su marido, no ha sido desleal físicamente. Roberto lo comprobará poco después en una de sus entrevistas con Enrique, el marido de su cuñada. Enrique recuerda con cariño a la muerta: “Era una gran mujer. Tenía una carrera política, hubiera llegado muy lejos...” Roberto responde con el cinismo más bestial de Barón Biza: “Quería ser algo, y lo fue. Ya es abono...”⁶⁸.

Cuando Roberto descubre la inocencia de Aurelia ya no hay mucho por hacer. O sí; romper la cabeza de Enrique a botellazos. Y pasar diez años en la cárcel:

...mirar el sol y las aves a través de la reja; alimentarse con la bofia; verse privado de la hembra; comprender que se ha perdido al amigo, la amada; saberse muerto y esperar días, meses, años y ver que al pasar de ellos es comprender que lo único que queda son los ojos para llorar y el corazón para arrepentirse.⁶⁹

A Roberto sólo le quedará encontrarse con María del Carmen, que se ha mantenido virgen e impoluta durante años sólo para él. Ya no es la mujer desvalida sino una médica exitosa, y Barón Biza expone otra de sus contradicciones; esta María del Carmen ha sido creada por el mismo hombre que en su propia vida deploraba el activismo político de su esposa. Puede que, a fin de cuentas, todo se circunscribiera a su individualismo; podía aceptar tranquilamente que la mujer dejara de ser un zángano hogareño y buscara superarse intelectualmente, pero jamás perdonaría que ese progreso se hiciera al margen de Raúl Barón Biza.

Roberto se ilusiona:

De su bolsillo sacó la botella plana que había adquirido en la última parada. Bebió un largo sorbo. Una agradable sensación siguió a ello. ¿Quién le había dicho que la vida no era bella?... La vida puede compensarse en su último minuto. Puede revelarse, puede realizar el milagro. Él llegaría como el Cristo crucificado al reino de los cielos. Él obtendría para la vida el perdón de sus errores.⁷⁰

⁶⁷ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., p. 319-320.

⁶⁸ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., p. 322

⁶⁹ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., p. 325.

⁷⁰ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., ps. 347-348.

Barón Biza se hace todas estas preguntas de modo auténtico, más como una súplica que como una expectativa tangible. Es el anhelo cansado. *Todo estaba sucio* abre varias puertas, sólo para cerrarlas de golpe. Lo proyectado puede tener también una exacta simetría con lo que se pretende vivir. El esfuerzo del protagonista por torcer el brazo de su historia parece casi disuadir a Barón Biza de no exterminarlo.

Pero ya no será posible la redención. *Punto Final* y su matriz optimista han quedado en el pasado. El reencuentro de Roberto con María del Carmen es una venganza absurda, cruel, de Barón Biza contra su última criatura:

Diez años: ¿sólo diez podían haber bastado para transformarla en aquella caricatura? Los diez años del derrumbe en la mujer, en que no basta el régimen ni el maquillaje. Los diez años que la transforman en un monstruo repelente, fofo o apergaminado, en donde la presión del terso vientre cede a la de los intestinos, cansados de su labor. En donde las nalgas, aquellas nalgas que fueron de potranca, se resumen o se agrandan en reservas grasientas. Aquellos diminutos senos, de pezones rojos, que se han ido hinchando, y se intenta vanamente aprisionar en los "soutien-gorge" o se han convertido en vacías y estériles ubres, transformando toda aquella belleza –flor de un segundo– en la más brutal y realista caricatura de la naturaleza. (...) La imaginó en el lecho, dejando escapar voluptuosamente gases de su enorme vientre. Con el agrio olor que dejan las lociones en el cuero cabelludo, que detienen la calvicie. El aliento del amanecer, fermentados ya los restos de alimentos a los que no alcanzó el cepillo bucal.⁷¹

Las esperanzas de Roberto se han agotado. Barón Biza sabe que también en la vida real, su tiempo se fue. Ya no están Myriam, sus amigos ni Clotilde. Continúa vistiéndose con las mismas ropas que había usado veinte años atrás y sus textos todavía se sitúan en hechos ficticios de los años treinta. Ya no es millonario, y empieza a ser una figura anacrónica en la década de la liberación sexual. Se reconstruye a sí mismo con retazos y antagonismo por todo lo existente. Sus trabajos morirán con él, porque tampoco ha encontrado la válvula de escape de una realidad que lo ha hecho a un lado.

¿Cómo puede acabar la obra de un suicida romántico? ¿Cuál es la coherencia que puede exigir un creador a su propio universo imaginario? *Todo estaba sucio* tiene, al menos, una respuesta válida para esos dos misterios.

La escena es un ejercicio de belleza; Roberto deambula borracho por la costa montevideana y se topa con una pareja. Hombre y mujer sentados en un banco, acariciándose bajo la luz de la luna y ante la mirada cercana de un policía. Roberto reflexiona; la luna es cómplice de esa hembra que embauca al hombre con la inmundicia de su sexo. Como el Calígula de Camus, pone en la luna la posesión de lo inalcanzable. Pero es en este preciso momento en que *Todo estaba sucio* termina de revalidar las credenciales de Barón Biza como un pintor de nuestros íntimos horrores; porque Roberto, en un esfuerzo por salvar al hombre, decide robarse la luna. No es una metáfora sino una imagen literal.

En el mejor final de Barón Biza, Roberto es perseguido por la pareja y el policía. Cuando lo atrapan, siente deseos de vomitar y busca en su bolsillo un pañuelo blanco.

⁷¹ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., p. 352.

El policía confunde su ademán, lo encañona y dispara. La pareja recupera la luna y la hembra vuelve a su seducción laboriosa; el hombre ya está condenado a vivir el mismo tormento que Barón Biza ideó para Roberto.

Aquí se descubre otra vez al Barón Biza inquieto, obsesivo manipulador semántico. Porque en *La Gran Mentira* (el opúsculo que luego se convirtió en *Todo estaba sucio*) el último párrafo era un epitafio solemne:

Roberto se inclinó lentamente y cayó de hinojos buscando la madre tierra, que tanto amara, hecha asfalto y endurecida por los hombres. Porque los hombres han enterrado su corazón junto a la madre tierra, bajo el cemento de sus ciudades.⁷²

Sin embargo, cuatro años después y a sabiendas de que con *Todo estaba sucio* clausuraba también su estancia en este mundo, Barón Biza optó por la coherencia de la muerte. Roberto es su Cristo, y Barón Biza es un dios indignado. El holocausto de Roberto tiene entonces la consecuencia de la crucifixión:

Y de pronto, como si estallara el corazón de todos ellos, se iluminó el infinito de rojo, y hasta el río se hizo sangre, como si hubiese brotado el infierno de las entrañas de la tierra, como si se hubiese desplegado sobre ella una inmensa bandera roja, porque el verde no era ya más el color de la esperanza.⁷³

Es el Apocalipsis para todos, porque arrastra a todo lo creado. Ego lo habrá sentido en su estancia polvorienta, como lo habrá sufrido la pobre María del Carmen, si no decidió eliminarse antes. Habrá sacudido los huesos de Morganti, de Inocenti, de Aurelia y los ovarios destrozados de Pon-Pon. Habrá arrasado Bandol, Cruz del Sur y a José Antonio.

Barón Biza sabe que no hay ya más tiempo para seguir transitando el espacio siniestro que había creado para sus personajes. No hay retorno porque él es también quien ya ha decidido morir por propia mano, como lo hiciera Morganti en *El Derecho de Matar*. Y su cosmos literario, así, morirá con él. Barón Biza no volvería a escribir en lo que le quedaba de vida, porque sólo podía hacerlo dentro de ese espacio inventado. Habitar en él ya no era peligroso, porque por fin la realidad se había convertido en un laberinto infinitamente más amenazante que sus libros. El universo de pesadilla que había creado era, en comparación, un lugar habitable. Y ahora, por fin, había decidido exterminarlo.

VIII. CONCLUSIÓN

Raúl Barón Biza fue, ante todo, un artista. Es triste que las crónicas de siempre, a la hora de mencionarlo, se detengan en las aristas trágicas de su vida. Sus libros desaparecieron, y el silencio ha condenado las palabras que escribió. Hablo de un

⁷² BARÓN BIZA, Raúl. *La Gran Mentira*. Editorial Caymi, 1959, p. 30.

⁷³ BARÓN BIZA, Raúl. op. cit., p. 358.

silencio irrespetuoso y arbitrario, porque se impone sin motivos. Es el mutismo de cemento, el mutismo porque sí.

Sé que defender esta postura puede generar antipatías; la solución a este problema es asumir que las ideas se sostienen por sí mismas, y se disocian rápidamente del individuo. Esa reflexión se ajusta a Barón Biza; disfrutar sus libros no significa abrir juicio sobre sus actos.

Me interesa Barón Biza como escritor antes que como hombre público; lo releo con un interés constante y lo recomiendo a mis amigos. Los desbordes mediáticos, sean de la época que sean, no me atraen. Por esa razón, me he perdido al escandalizador profesional de los argentinos, y a cambio tengo al hombre de letras. El trato fue justo. Me ahorro páginas enteras de cotilleo sensacionalista y le presto mi tiempo a otras líneas, mejor escritas. Es una premisa sana y también la recomiendo.

La única conclusión posible es que Raúl Barón Biza existió como creador, y ahí están sus libros. También fue un alborotador, pero no todos los alborotadores pueden jactarse de haber escrito *Punto Final*. El único de esa casta estridente que puede hacerlo, murió hace casi medio siglo, y su muerte literaria debe ser decidida por los lectores después de conocer lo que escribió. Restaurar su obra es permitirle a cada quien formar la opinión que se le antoje.

Conocer a Barón Biza a través de estudios o glosadores a deshora es una torpeza; aunque admitirlo desmerezca este trabajo, el metalenguaje siempre es un reflejo empobrecido del objeto estudiado. No creo en paráfrasis de Homero ni en un Borges para niños. Los libros y la creación intelectual son y subsisten por sí mismos sin necesidad de filtros ni esquemas. La verdad de Barón Biza está en sus propias palabras, no en los berridos cultos de la academia. Menos todavía en los que hurgan en la miseria de su vida con la misma saña con que lo hacen los programas de chismes a la siesta.

¿Corresponde exigirle a un escritor que sea un paradigma del bien con dos piernas y ocho brazos, que camine por la vida bendiciendo las conciencias de sus contemporáneos? No se lo exigimos a Lovecraft, no se lo reclamaríamos a Sade ni a Onetti. No le pediríamos a ningún escritor de carne y hueso que nos pinte la vida en salmos.

¿Cómo leemos entonces a Barón Biza? Como a alguien que creó postales de pesadilla, muchas de ellas reconocibles –nos guste o no- en nosotros mismos. Tomó los recovecos tenebrosos que guardamos bajo la almohada y de ellos derivó una expresión artística. Su mérito no es superficial; dio y recibió desprecio, y de seguro no podía moverse en otras aguas. No derrotó a sus fantasmas, y éstos le dieron muerte; pero dejó en el camino varias pinturas, bellas e inquietantes, de su resignada desesperación.

Córdoba, Abril de 2008.

IX. BIBLIOGRAFÍA

BARÓN BIZA, Raúl. *Risas, lágrimas y sedas*. Edición de autor, 1924. Restaurado por Federico Minolfi, 2007.

BARÓN BIZA, Raúl. *Por qué me hice revolucionario*. Editorial Campo, 1934. Restaurado por Federico Minolfi y Ariel José Curone, 2007.

BARÓN BIZA, Raúl. *El Derecho de Matar*. Ed. de autor, 1933. Primera versión de la novela (aquí *El Derecho de Matar I*). Con ilustraciones de Teodoro Piotti. Restaurado por Federico Minolfi, 2006, de copias fotostáticas donadas por Jorge Barón Sabattini.

BARÓN BIZA, Raúl. *El Derecho de Matar*. Segunda versión de la novela (aquí *El Derecho de Matar II*). Ed. de autor, 1935. Con ilustraciones de Piotti, Caroselli y Demicheli. Restaurado por Federico Minolfi y Gabriel Waisberg, 2006.

BARÓN BIZA, Raúl. *Punto Final*. Ed. de autor, 1941. Con ilustraciones de A. Rosendo. Restaurado por Federico Minolfi, 2006.

ANÓNIMO, *Culpable o Inocente? Barón Biza, un proceso original*. Probable autoría de Raúl Barón Biza. L.G. Casabona, 1951. Restaurado por Federico Minolfi, 2007.

BARÓN BIZA, Raúl. *La Gran Mentira*. Editorial Caymi, 1959. Prólogo y Epílogo del posterior *Todo estaba sucio*. Restaurado por Federico Minolfi, 2006.

BARÓN BIZA, Raúl. *Todo estaba sucio*. Editorial Nuestra América, 1963. Con ilustraciones de Benjamín Mendoza. Restaurado por Federico Minolfi, 2006.

VARGAS VILA, José María. *Obras Completas* T. I., “Rosas de la tarde” Biblioteca Nueva, 1941.

BAJARLÍA, Juan Jacobo, *H.P. Lovecraft, El horror sobrenatural*, Editorial Almagesto (Colección Perfiles) 2001.

DE LA SOTA, Candelaria. *Raúl Barón Biza, el escritor maldito*. Vergara, 2007.

FERRER, Christian. *Barón Biza, el inmoralista*. Editorial Sudamericana, 2007.